MONTEVIDEO, JUNIO 29 DE 1952. EL DIA AÑO XXI. — Nº 1015.



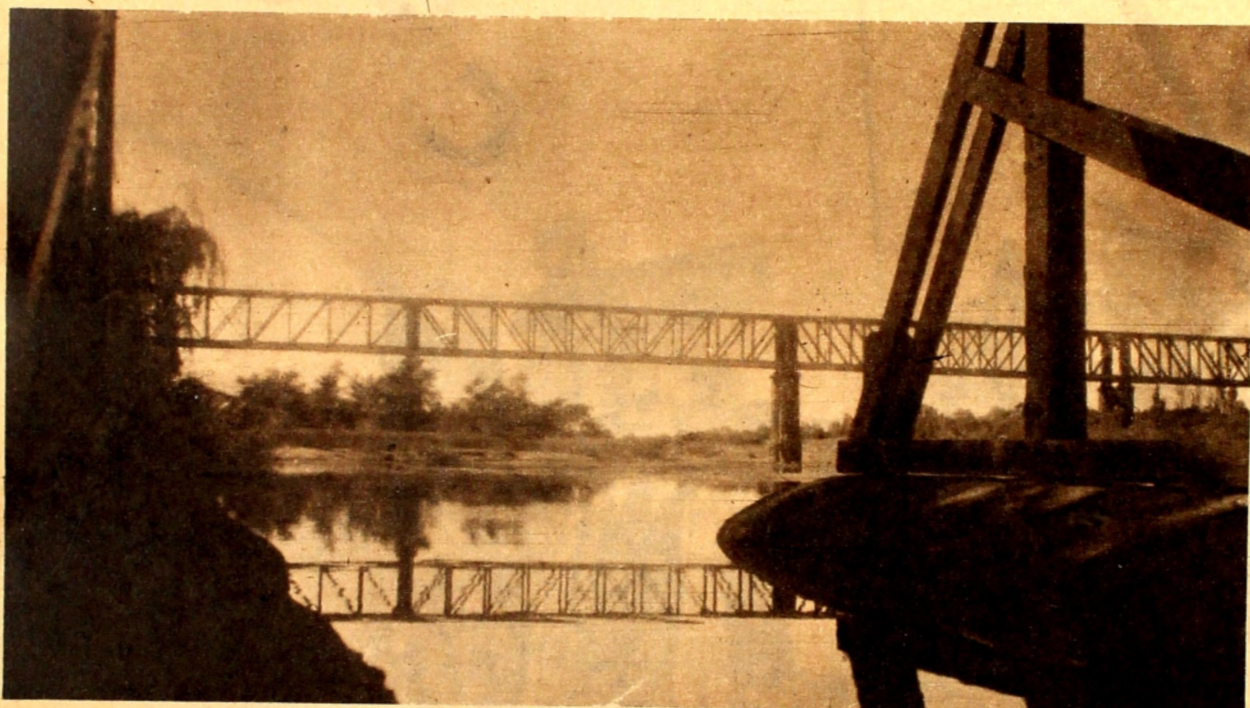
PARA LOS JUEGOS OLIMPICOS.

(Fotografía Juan Caruso)

Preparándose para concurrir a los Juegos Olímpicos de Helsinki, la probable representación uruguaya cumplió ceremonia de orden y desfile en el Velódromo Municipal.



PAISAJE SERRANO. — *Achaparrado y musculoso el Arequita vigila las nacientes del Santa Lucía donde el hombre, rapaz a sabiendas, fusila a los rapaces inocentes. (Lavalleja).*



PAISAJE VIAL. — *Desde los pilares del sumergible puente caminero se ve el geométrico perfil del puente ferroviario que nunca alcanzaron las crecientes del Yi. El puente vernáculo como el español Quijote, prefiere el camino a la posada. Pero el hasta hace poco inglés prefiere la posada y por eso se asegura un buen camino... (Durazno).*



PAISAJE FLUVIAL. — *Sobre el espejo tembloroso de las aguas, los sauces y los yates —viva madera inmóvil y muerta madera flotante— reanudan el diálogo estival entre los sedentarios y los peregrinos. (Arroyo de las Vacas - Colonia).*

VALORACION

Qué es y que no es un paisaje

EL paisaje es el precipitado de la historia en el matraz de la geografía; es la moneda que las culturas acuñan en la roca yacente; es el vestido con que el hombre cubre el cuerpo primitivo de la tierra.

Una comarca sin rastro de seres humanos, en cambio, es naturaleza plena, soledad planetaria, esqueleto cósmico, telurismo integral. Cuando llegan a ella los hombres y aran los campos y construyen apriscos y edifican viviendas y abren caminos, recién empieza a existir un paisaje. El paisaje, por lo tanto, es la modificación consciente de la naturaleza ejecutada por el hombre para satisfacer sus necesidades biológicas y espirituales.

¿Es muy estrecho este concepto de paisaje? ¿Es muy radical al descartar el paisaje físico, como se le llama a la entidad geográfica pura?

Vamos a verlo. Para ello estribemos bien en la etimología de la palabra para que no nos desmonte la espantada del sofisma ni el corcovo de la improvisación.

Paisaje viene de *pagus*, voz latina que quiere decir aldea, pequeño lugar rústico humanizado, por oposición a *civitas, urbs*, ciudad, gran plexo humano internacionalizado.

De *pagus* sale toda una familia de palabras: pago, paisano, paisaje y país.

Pago es la querencia cordial, el terruño afectuoso, la patria chica donde el hombre campesino sustantiva su obra y enraíza sus relaciones sociales primarias. La tónica solariega y sentimental del pago se evidencia en el espíritu localista, en el orgullo terrígeno de las comunidades rurales, y define en pequeño lo que será la psicología patriótica en grande.

El paisano, por su parte, es el hijo del pago, el comarcano, el lugareño. Sus trabajos pecuarios y agrarios darán fisonomía propia a las regiones donde habita. El medio físico, en un principio, le impondrá su férreo dictamen; pero cuando la evolución técnica y la madurez cultural lo permitan, ese paisano otrora plegado a la naturaleza ocn plástico ademán de supervivencia, la superará, la transformará y, en ocasiones, la anulará.

El paisaje, a su vez, es el resultante de la actividad geúrgica del hombre en cuanto que *geurgia* significa la creación voluntaria de un ámbito terráqueo apto para abrigar, nutrir y solazar al *homo*, que de *sapiens* se convierte en *geographicus*, que de presencia se convierte en potencia, que de espectador se trasmuta en actor.

La disciplina que estudia esta actividad geográfica del hombre es la geografía humana o ciencia de los paisajes. La verdadera geografía humana no se preocupa por demostrar la problemática influencia del clima o del relieve en la constitución somática y anímica de los grupos sociales, ni en el prorrateo territorial o mental de las razas, ni en la distribución de la población, ni en los usos y costumbres, ni en la estructura de las sociedades. Todo ello es materia de la ecología, de la antropología, de la demografía, de la etnología, de la sociología.

Una vivienda es un hecho geográfico pues modifica la superficie de la tierra, pero no son hechos geográficos la vida familiar que en ella se desarrolla, ni el índice cefálico del hombre que la construye ni el aislamiento o contacto de sus habitantes con otros grupos sociales. Váyanlo sabiendo los geógrafos que adoban sus encurtidos con los clavos de olor de otras ciencias perfectamente constituídas y también los corsarios de la sociología o de la ecología que en revancha depredan el solar de la geografía humana para avituallar sus bodegas. Pero cortemos el hilo de la digresión y volvamos a nuestro tema. Un país, finalmente, es la síntesis política de pagos, paisanos y paisajes declinados bajo el denominador común de idénticas instituciones y de civilización semejante.

Como se ve, pago, paisano, paisaje y país, poseen una entraña solidaria que confirma la anterior definición de paisaje. Hay paisaje donde hay un país construído por los hombres de los pagos.

Para mi criterio no cabe distinguir entre paisaje natural y paisaje humanizado, como dicen los franceses, o paisaje cultural, como prefieren los alemanes. Sólo hay naturaleza o paisaje, demiurgo cosmológico o geurgo antropológico, geografía física o geografía humana. Entiéndase bien esto último; no tengo la ingenuidad de excluir lo físico donde apareec lo humano, o viceversa. Existen razones filosóficas más profundas que el posible juego de palabras.

En el paisaje se dosifican y concilian los dos ingredientes polares del sistema de Hegel: la Naturaleza y el Espíritu. La Na-

DEL PAISAJE URUGUAYO

turaleza, es el hueso de la gea, de la vieja tierra que saqueamos por creerla inagotable; el Espíritu es la aptitud creadora del hombre derramándose en su contorno. Y del acoplamiento de ambos términos surge la carne ideal de los paisajes que envuelven la osamenta telúrica con las estrías musculares de los campos roturados, con las venas de los canales, con los nervios de las comunicaciones, con la epidermis enjalbegada de los pueblos, con las túnicas fragantes de las arboledas.

Cuando Humboldt escribió sus *Cuadros de la Naturaleza* sabía perfectamente que no convenía el nombre de paisaje a las sabanas del Orinoco, al verde mundo de las florestas tropicales o al vertiginoso plegamiento de los Andes porque estos escenarios estaban desprovistos de obras humanas, porque eran reinos de fuerza elementales en arrogante y soledoso esplendor.

El paisaje, además, es un fenómeno terrestre.

Dije alguna vez que no hay paisajes en el mar ya que —el refrán lo confirma— no se puede arar en él, no se puede construir en él, no se puede mellar su piel intransigente y elástica de toro milenario.

Hay paisaje solamente a la orilla del mar: un puerto, una escollera o un balneario pueden configurar un paisaje en tanto que son artificios litorales, en tanto que son expresiones humanizadas de una tierra ribereña; pero mar adentro, ¿qué paisaje puede haber?

En inglés paisaje se dice *landscape*. *Land* significa tierra y es el ingrediente básico de los términos *land-wind*, viento de tierra; *land-worker*, labrador; *highlands*, tierras altas; etc.

En alemán la palabra equivalente a paisaje es *Landschaft* y *Land*, como en inglés, también quiere decir tierra.

Y la propia etimología de paisaje, *pagus*, lugar poblado de tierra adentro, da el claro sesgo continental del concepto.

Paisaje, en definitiva, es un lugar terrestre humanizado, cosa que no sucede en la selva virgen ni en medio del Atlántico, donde no hay paisajes sino naturaleza primicial y soledad marina.

Tipos genéricos del paisaje nacional

Cuando un personaje de *La Barca sin Pescador*, obra teatral de Alejandro Casona, dice que "conocer el paisaje es casi igual que conocer el hombre" no anda muy lejos de la verdad.

El paisaje, como la huella digital de un dedo sociológico, denuncia la clase de un hombre que lo ha construído y facilita la filiación cultural de su habitante.

De tal modo nuestro paisaje criollo proporciona a quien lo sepa ver la medida física de una dimensión espiritual, los arquetipos tangibles de una historia patria, los hitos materiales,de una *Weltanschauung* colectiva del mundo y de la vida.

Pero con idéntica elocuencia ese paisaje nos habla del zócalo geológico que lo sustenta, de la flora que lo manifiesta, del relieve que lo engarza, del clima que lo circunda.

Max Sorre, un distinguido geógrafo, escribía en una obra de juventud: "Diríamos de buen grado que toda la geografía cabe en el análisis del paisaje" y precisaba de inmediato que "todas las ideas de un biogeógrafo se obtienen de la contemplación del paisaje".

Y así es. Medio telúrico y acción tecnológica, sustrato natural y sedimentación cultural, indiferencia física y angustia metafísica, mundo y hombre, cosmos y microcosmos, están entrelazados en el paisaje, recíprocamente declinados, temporalmente estratificados, significativamente expresados. Quien sepa interpretarlos poseerá las claves preciosas para penetrar en el tuétano profundo de un país y en las características de sus habitantes.

Por eso, cuando atravesemos el norte bravío, ese norte de cerros como mesas donde las grandes divinidades indianas celebran sus banquetes de ágatas y estrellar, al divisar las estancias que de lejos en lejos levantan el casco de sus casas y arboledas sobre potreros de pastos hirsutos, digamos que el paisaje que contemplamos es un paisaje fragmentado.

Es paisaje fragmentado porque lo telúrico prima, porque el hombre ha construído islotes sociales sin coherencia de archipiélagos, porque no se ha disciplinado el espacio.

Cuando visitemos los monocultivos del litoral del Uruguay o las granjas de San José, Canelones o Maldonado, al cruzar los viñedos, grandes trigales o huertos de lozana opulencia, al recorrer los caminos que ca pilarizan la región, al penetrar en las viviendas que se hacen señas amistosas desde las soleadas colinas, digamos entonces que estamos en presencia de un paisaje organizado.

El paisaje organizado revela una racionalización integral de la naturaleza para exigirle un mayor coeficiente productivo.

En él las obras humanas se articulan unas con otras, no dejan cabos sueltos de campo arisco y primigenio, "domestican" totalmente —el término es del gran geógrafo francés Pierre Deffontaines— a la tierra labrantía y frutal.

Pero cuando nos hallemos en Montevideo, o Punta del Este, o Paysandú, y veamos el juego de las calles, el sistema de las luces, la verticalidad de las viviendas, la teoría ciudadana en despliegue febril y complejidad agonística, digamos entonces que contemplamos un paisaje urbanizado.

Se trata de un paisaje urbanizado pues la ciudad ha devorado a la naturaleza que subsiste débilmente en forma de avenidas enjardinadas, de plazas arboladas y de espacios verdes, o que proporciona un oscuro pedestal topográfico a la estatua múltiple y audaz que el hombre levanta con piedra, ladrillos, hierro y cemento.

El paisaje fragmentado, el paisaje organizado y el paisaje urbanizado dan las claves ópticas iniciales (1) para penetrar en nuestra geografía humana y en nuestra morfología social.

Viajemos mucho por nuestro país con esta preocupación analítica y aprendamos así a ver, que de las visiones correctas surgen las interpretaciones fidedignas.

Viajemos mucho por nuestro país tratando de encontrar sus coeficientes espirituales, sus vibraciones naturales, sus conflictos dialécticos protagonizados por el hombre y el medio y busquemos al mismo tiempo las soluciones armoniosas entre la tensión física y el anhelo social.

Y viajemos mucho por nuestro país sabiendo que las verdades de la razón necesitan de las pascalianas verdades del corazón, de esas verdades sentimentales que hacen bello lo menguado y poderoso lo débil, porque están inspiradas en el amor. Y si el amor mueve el sol y las demás estrellas ¿cómo no podrá hacernos más devotos de una pequeña patria que aguarda con estremecida esperanza nuestro amor traducido en obras y en altos pensamientos?

Daniel M. VIDART.

(Especial para EL DIA).

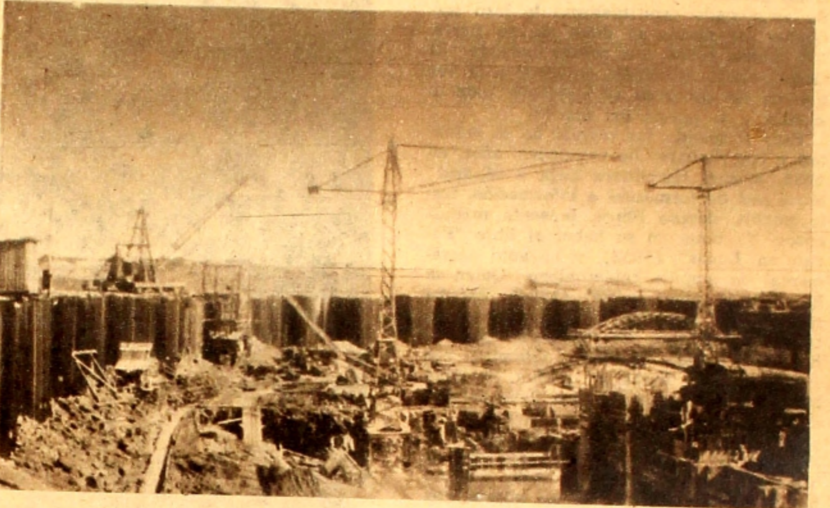
(Fotos del autor).

---

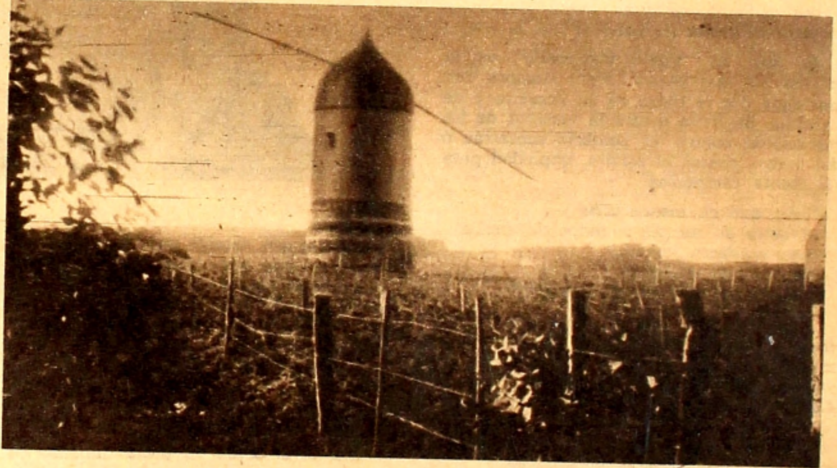
(1) Digo las claves ópticas iniciales porque la clasificación del paisaje que he elaborado de acuerdo a las características nacionales, americanas, europeas y africanas observadas y estudiadas "in situ", es mucho más amplia, pues abarca 10 géneros y 30 especies.



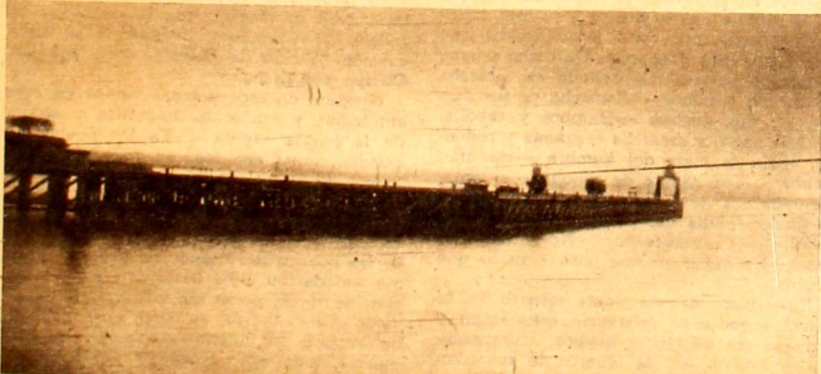
PAISAJE FRAGMENTADO. — *Coronando las lomas, los cascos de las estancias coagulan oasis sociales en los desiertos telúricos del campo oriental. (Rocha).*



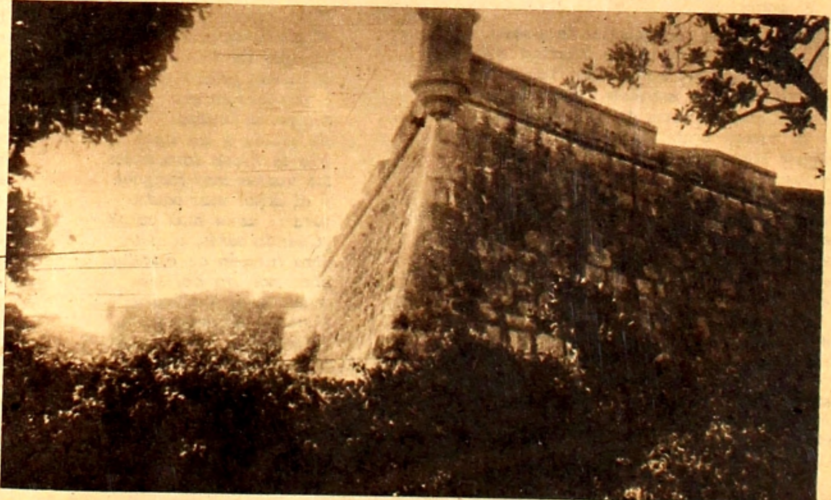
PAISAJE TECNICO. — *Contrastando profundamente con el primitivo escenario brofo sobre el curso del Río Negro la excrecencia mecánica de la entonces futura y hoy actual represa hidroeléctrica. Los alemanes llaman a este tipo "paisaje fundado", gegründete Kulturlandschaft, por oposición al "paisaje progresivo" de la foto Nº 1, o gewordene Kulturlandschaft. (Rincón del Bonete).*



PAISAJE ORGANIZADO. — *En primer término, la vid, madre de las grandes civilizaciones clásicas, trasplanta en nuestro agro su parábola dionisíaca. Al fondo, un viejo y abandonado molino denuncia la cambiante historia laboral de la región. (Maldonado).*



PAISAJE PORTUARIO. — *El puerto de Fray Bentos adelanta río adentro el brazo de su muelle y la mano de sus grúas, para entregar a barcos de otras banderas los criollos cargamentos.*



PAISAJE ARQUEOLOGICO. — *Con ademán señorial, la fortaleza de Santa Teresa levanta su lámpara de piedra y desde un alto candelabro geológico ilumina las llanuras anegadizas del Este. (Rocha).*

DRAMA Y AGONIA DE LA CULTURA ESPAÑOLA

MIGUEL HERNANDEZ

LA guerra española, en su frontera espiritual, ala herida de muerte y vulneración de luz en los días, hizo su primera víctima simbólica en la persona de Federico García Lorca. En el otro extremo del arco, la guerra que empezó asesinando poesía, la ultimó con otro homicidio selectivo en la figura de Antonio Machado. La traición apuntó desde el primer momento al corazón del espíritu, marcando posiciones frente a los destinos de España. Los poetas también hicieron trinchera de su verso y a la par del pueblo lucharon por la supervivencia de la poesía.

En este frente de la poesía contra el fascismo empuñó verso el poeta español Miguel Hernández. Antes había empuñado cayado y esteva. Nació en 1910 en la provincia de Alicante, en la ciudad de Orihuela. ¿Recuerdas, lector, la Oleza de Gabriel Miró en "Nuestro Padre San Daniel" y "El Obispo Leproso"? Oleza es Orihuela. Ciudad levítica, santurrona, espíritu misacantano, hieratismo de palidez jesuítica hasta los albores de la guerra. Hoy... ¿qué será hoy Orihuela? En este ambiente de estampa y cogulla se deslizó la infancia del poeta. Hijo de padres campesinos pobres, cuidó ganado y aró tierra en su mocedad. Su apasionado espiritualismo le hizo fermentar en poesía el dolor de su tierra. Allí mismo fundó una revista llamada "El Gallo", clarín de poesía, creyendo a la vez que en las sacristías se atesoraba toda la ciencia y la poesía del mundo.

Pero el mundo fué prenda de su voluntad y con madurez de veinticinco años, en 1935, Miguel Hernández llega a Madrid. Sufre sed de formación e información, trata poetas, devora libros, presenta manuscritos. Ya tiene en su haber el libro "Perito en Lunas" (1933) y el auto sacramental de empuje calderoniano "Quién te ha visto y quien te ve" (1934). Escribe poesías que van integrando el mensaje de su temperamento, un temperamento de hombre rotundo, definido, vibrante, con sensibilidad de hacha y ruiseñor. Su fibra hispánica con majeza de toro, lleva palabra de albedrío rutilante en la banderilla de su sensibilidad, pero a fuer de español y lírico es un metafísico con saudades de muerte. Su gracia de los primeros días sabía armonizar el ritmo de los nuevos elementos:

"Redención del acero:
cisne de geometría que en la gloria
canta y muere; cigarra del enero
y el agosto gigante y transitoria.
En el pico una estrella giratoria,
por el viento camina,
barítono pastor de gasolina".

Así dice en "Vuelo Vulnerado", en la estrofa "El Aeroplano". Pero siempre con nostalgia por la tierra de su ancestro y de su alma. Se irrita contra la vanidad de los rascacielos, contra el sombrío subterráneo del metro, contra el asfalto, impiedad para su planta campesina:

"¡Ay, qué de menos echa
el tacto de mi pie mundos de arcilla
cuyo contacto imanta,
paisajes de cosecha,
caricias y tropiezos de semilla!"

Julio de 1936. Estalla la sublevación militar. Miguel Hernández se enrola en la milicia poética del pueblo español. Y lanza su libro de poemas "Viento del Pueblo". Cuán diferente el contenido de sus poemas al de tanto poeta. Gabriel y Galán se hace en Miguel Hernández de recia dignidad castellana, sin lágrimas ni súplicas:

"Los que no habéis sudado jamás, los que [andáis yertos
en el ocio sin brazos, sin música, sin poros,
no usaréis la corona de los poros abiertos
ni el poder de los toros".

Supo cumplir su misión de poesía. Un verso es un proyectil de libertad que el hombre lanza al firmamento buscando la armonía de las estrellas, hiriendo, a su paso la mancha sucia de las alas negras, las de la fuerza bruta de tiranos y esclavos. Miguel Hernández supo vibrar a tono con la fuerza liberadora del verso. Su voz fué como un viento sacudiendo ramas humanas, aventando sequedades resentidas, la misma voz que pulsara el romancero en la gesta castellana, el mismo ritmo de los cancioneros que modularon aventura con sabor de zarzamora y puñal justiciero.

Fué un miliciano. Si en su emoción instintiva arraigaba el coraje de su origen campesino, en su refinamiento se acumularon los clásicos burilando la palabra rutilante y galana. Tuvo también su preciosismo, pero sin rebuscamiento, natural como la misma tierra que le acunó en rudeza. Un preciosismo de estirpe hispana, pesimista, como en este soneto de su serie "El rayo que no cesa":

"Vierto la red, esparzo la semilla
entre ovas, aguas, surcos y amapolas,
sembrando a secas y pescando a solas
de corazón ansioso y de mejilla.



Espero a que recaiga en esta arcilla
la lluvia con sus crines y sus colas,
relámpagos sujetos a las olas
desesperando espero en esta orilla.
Pero transcurren lunas y más lunas,
aumenta de mirada mi deseo
y no crezco en espigas o en pescados.
Lunas de perdición como ningunas,
porque solo recojo y solo veo
piedras como diamantes eclipsados".

Había en él como un presentimiento de liberación por la muerte. La libertad la hermanaba como en el desvanecerse de las almas, y no por convicciones panteistas sino por ese realismo crudo del alma española. Así dice en "El Silbo de las Ligaduras":

¿Cuándo aceptarás, yegua,
el rigor de la rienda?
¿Cuándo, pájaro pinto,
a picotazo limpio
romperás tiranías
de jaulas y de ligas,
que te hacen imposibles
los vuelos más insignes
y el árbol más oculto
para el amor más puro?
¿Cuándo serás, cometa,
para función de estrella,
libre por fin del hilo
cruel de otro albedrío?
¿Cuándo dejarás, árbol,
de sostener, buey manso,
el yugo que te imponen
climas, raíces, hombres,
para crecer atento
sólo al silbo del cielo?
¿Cuándo, pájaro, yegua,
cuándo, cuándo, cometa;
di, cuándo, cuándo, árbol?
. . . .
Cuando mi cuerpo vague
asunto ya del aire.

¿Fué, acaso, esta prevención de muerte en la libertad, lo que le hirió el alma en las postrimerías de la guerra? Herido mortalmente cayó, no por las balas sino por el odio. Y tuvo que sufrir el postrer calvario de su pena, aquella pena "hija del alma y prima de la vena", que le suavizaba el limón áspero de su amor, y se le hizo cardo punzante y herida para el silbo de su fallecimiento.

Murió en la cárcel de Alicante el 28 de marzo de 1942 Si la traición nazi-fascista comenzó la guerra asesinando poesía en la persona de Federico García Lorca, la terminó obligando a los poetas a expatriarse o haciéndoles morir en la cárcel. Recojamos la fecha. Murió el 28 de marzo de 1942, es decir, a los tres años justos de haber terminado la guerra española, y murió consumido por la tuberculosis, tirado en el suelo, hambriento él, hambrientos su mujer y su hijo. En uno de sus poemas escritos en la cárcel, el que titula "Nanas de la cebolla", se lo dedicó a su hijo, cuando su mujer, por carta le informaba que sólo comía pan y cebolla. De dicho poema son estos versos: "La cebolla es escarcha —cerrada y pobre. —Escarcha de tus días —y de mis noches. —Hambre y cebolla, —hielo negro y escarcha —grande y redonda. —En la cuna del hambre —mi niño estaba. —Con sangre de cebolla —se amamantaba". Y termina así: "Vuela niño en la doble —luna del pecho: —él, triste de cebolla, —tú, satisfecho. —No te derrumbes. —No sepas lo que pasa —ni lo que ocurre".

Pues bien: a este poeta muerto en la cárcel repudiando asistencia eclesiástica y por eso sin asistencia médica, acompasando su muerte con la muerte de sus compañeros de infortunio y con el hambre de su mujer y su niño de pechos, lo quieren reivindicar para sí los sicarios de la literatura franquista. Se empiezan a editar sus poemas en volúmenes. En el prólogo que José Mª de Cossío hace al libro "El Rayo que no cesa", se dice: "Los mismos brazos piadosos que le asistieron en su iniciación espiritual, recogieron su aliento último en aquel mismo Levante, su cuna y su sepultura". Indudablemente son de viscosa inversión espiritual estos señores. Lo cierto es que murió en brazos del hambre y del odio de los brazos de quienes le asistieron en su iniciación espiritual", porque al verlos traidores, les abandonó. Y no se tiene ni una palabra de recuerdo para el hecho de su muerte en la cárcel. Precisamente acabo de recibir una carta de un poeta español, que en uno de sus párrafos, dice: "¿Se acuerda del malogrado Miguel Hernández? Todos —nosotros— sabemos cómo moría abandonado en 1942 en el Reformatorio de Adultos de Alicante. Consumido por la tuberculosis moría en el más completo olvido. Nuestro X... le cerraba los ojos, y pasaba dentro de un ataúd blanco, de madera sin forrar, ante el dolor de todos nosotros. Recuerde aquella elegía que yo escribía sobre la muerte del poeta y que empieza:

"En filas el dolor se queda firme
en la selva sin árboles del patio..."

"Bueno; ahora, al reconocer los méritos del gran poeta, escriben en el prólogo del "Rayo que no cesa: (aquí las palabras que ya citamos) ¡Qué cinismo!"

¿Comentario? Para qué. En la Italia de Mussolini no se podía decir que Matteotti fué asesinado por el fascismo; en la Alemania de Hitler no se podía decir que el nazismo asesina la cultura; en la Rusia de Stalin no se puede decir que el bolcheviquismo "suicidó" a Maiakowski y Essenin; en la España de Franco no se puede decir que el falangismo asesinó a Federico García Lorca y condenó a morir en la cárcel a Miguel Hernández. Pero ni en la Italia de Mussolini se editaban obras de Matteotti, ni en la Alemania de Hitler se editaban obras de Thomas Mann, ni en la Rusia de Stalin se editan ya poemas de Maiakowski, pero en la España de Franco hay sedicentes poetas, tan mercantilistas como para explotar económicamente a los poetas asesinados, falseando su testamento poético. Es el caso de una edición de "poesías completas" de Antonio Machado, en la que se suprime lo más personal del autor; es la edición de las poesías de Miguel Hernández, en la que igualmente se le mutila su espíritu. Vanamente hemos buscado en "Obra Escogida" de este poeta alicantino, editada por Aguilar, de Madrid, lo que más altamente definió a Miguel Hernández como poeta abrazado a su pueblo en lucha contra la barbarie. Sus poemas: "Sentados sobre los muertos", "Campesino de España": "...campesino, despierta —español, que no es tarde. —Calabozos y hierros —calabozos y cárceles, —desventuras, presidios —atropellos y hambres, — eso estás defendiendo, —no otra cosa más grande. —Perdición de tus hijos —maldición de tus padres..." Ni su poema "Llamo a la Juventud", cantando "La muerte junto al fusil..." Tampoco vemos su romance "Vientos del pueblo me llevan —vientos del pueblo me arrastran, —me esparcen el corazón —y me aventan la garganta"... "Nunca medraron los bueyes —en los páramos de España..." "Los bueyes mueren vestidos —de humildad y olor de cuadra: ...—y los toros de arrogancia..." Ni su imprecación a "Los cobardes", ni su "Elegía" a la muerte del comisario político Pablo de la Torriente, cubano que se enroló voluntario en nuestras milicias. Ni su "Canción del esposo soldado", ni el soneto "Al soldado Internacional caído en España", ni su poema a "Las Manos"... "La mano es la herramienta del alma, su mensaje —y el cuerpo tiene en ella su rama combatiene"... Ni su poema al "Cenicienta Mussolini": "Ven a Guadalajara, dictador de cadenas —carcelaria mandíbula de canto: —verás la retirada miedosa de tus hienas, —verás el apogeo del espanto". Y el verso profético: "Dictador de patíbulo, morirás bajo el diente —de tu pueblo y de miles". Y su canto a Euzkadi, y su lírica canción "Visión de Sevilla', ensuciada por Queipo del Llano.

Ninguno de esos poemas vemos en esas antologías, y esa es la dramática y agonía de la poesía española. Ya los poetas no pueden cantar con toda su voz. Se amputa la voz de los poetas muertos. Sólo la mentira vuela libre por los ámbitos de la poesía española, pues quien no dice toda la verdad, dice mentira, y los recopiladores de las poesías de Miguel Hernández tienen que enlodar su alma hasta el grado de borrar de dicho poeta su voz más pura, su verso más robusto, su rima más cuajada de sangre, su aliento de más profunda muerte, todo ello a compás del dolor de España, traicionada ayer, envilecida hoy por los versolaris arrodillados ante Franco.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).



"Campero".



"El cerro del Toro".

EXPOSICION ARZADUM

ARZADUM es uno de nuestros más distinguidos pintores. Un artista que ha evolucionado a fuerza de estudio y de talento pictórico. Cuando decimos talento pictórico, entiéndase por el encuentro de problemas que sólo se definen en tal sentido, cuando los aborda un espíritu ya hecho para ello.

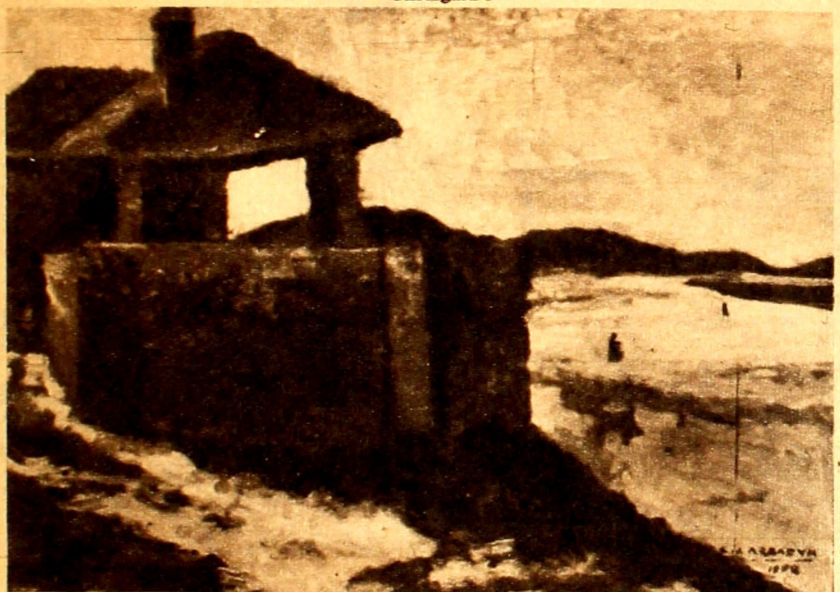
Arzadum ha preferido, al camino rápido y espectacular, el ejemplo del trabajo meditado, sobre el natural. Porque él realizó el cuadro imaginativo, y tentó otras composiciones de la pintura, pero su personalidad nunca se presentó tan certera y definida, tan segura, como cuando en la misma sociedad que hoy expone, admiramos unos cuadros de la costa uruguaya, y vimos en ello una revelación; el trazado y el encuentro de un camino firme, muy superior a todo lo que anteriormente había realizado el pintor. Lo señalamos con un gran beneplácito. Y con nosotros todo el ambiente artístico nacional. Desde entonces, Arzádum, aún cambiando de tema, ha unido su visa de artista a la naturaleza. Como los pintores franceses que luego de estudiar sobre las distintas conquistas del arte moderno y ver sus *porqué*, el pintor uruguayo ha vuelto a pintar al aire libre, y ha encontrado en los elementos de la naturales afines motivos que hablaron y hablan a su espíritu calmo y estudioso. Es desde entonces que Arzádum nos da lo mejor de su paleta. Luego de la hermosa serie de temas de la costa, nos lleva por las calles y rincones de París, de vuelta de un provechoso viaje de becado. En los cuadros que trajo Arzádum, nostalgias maduras de su juventud de bohemio, hallamos ya al pintor que presenta el equilibrio íntegro de su serie de obras. Tal equilibrio, que pudo ser factor del contacto del pintor con nuestros temas —serie anterior— se repite en la colección viajera, donde los grises, los característicos grises de París, hallan en él un intérprete certero. Y ahora vuelve Arzádum a mostrarnos una cantidad de sus cuadros.

Otra vez las costas y las playas, pero matizadas con figuras que dan un especial [illegible]lor a la armonía general conque [illegible] la gama de estos paisajes. Porque allí se unen los tres elementos de la naturaleza, playa mar, cielo, y la figura humana vuelve a poblar como antes lo hiciera en otras obras, éstas que tantos triunfos le diera a Arzádum. Entre sus cuadros de figura podemos anotar "La Pulpería", modo difícil de atacar una tela. El primer plano un arco, y luego los personajes que se mueven en un ambiente. Aunque en él hallamos mejor dibujadas las figuras que en otros cuadros de tal género que tentó el artista, no es aquí precisamente donde el pintor vence cabalmente. Lo es, cuando la figura es un complemento en el paisaje, de forma que se une a todas aquellas tonalidades que rodean la atmósfera en que se mueve. Arzádum hace figura y con gran acierto, cuando se detiene a estudiarla y logra hacerse dueño de todo el contenido pictórico que está ante su vista, pero en la retención del color y la forma, no logra a nuestro parecer, ubicar los valores como lo hace en sus hermosos y bellos paisajes. Es por ello que la figura en el paisaje de Arzádum, debe ser secundaria, y nunca estar el paisaje supeditado a ella. Lo vemos claramente en su cuadro 21 "Campero", donde predomina la figura y pierde el cuadro valores de calidad y de composición, esto dicho teniendo en cuenta los ya consagrados valores de Arzádum. Pero observamos el Nº 6 "El Cerro del Toro", y la figura a caballo que es secundaria y se pierde en la lejanía formando parte integrante de una bella composición, hace ganar al cuadro y por supuesto al paisaje, no perdiendo ninguno de los dos elementos de pintura sus valores esenciales. Aun en "Cabalgata" las figuras están mejor ubicadas, y aunque son el centro de la tela, tenemos un segundo plano bien trazado, de construcción que equilibra la obra. Volvemos a los nombres tan conocidos en el pintor... "Casa de Playa", "El Ventorrillo de la Buena Vista", "La Gaviota", "Tormenta", "Mar de Plata", "Día Gris", "Mar Verde", y tantas otras obras que nos dan esa magnífica paleta, en la que Arzádum tan bien se maneja dentro de su tonalidad de grises ocres, plateados, blancos, verdes y azules...

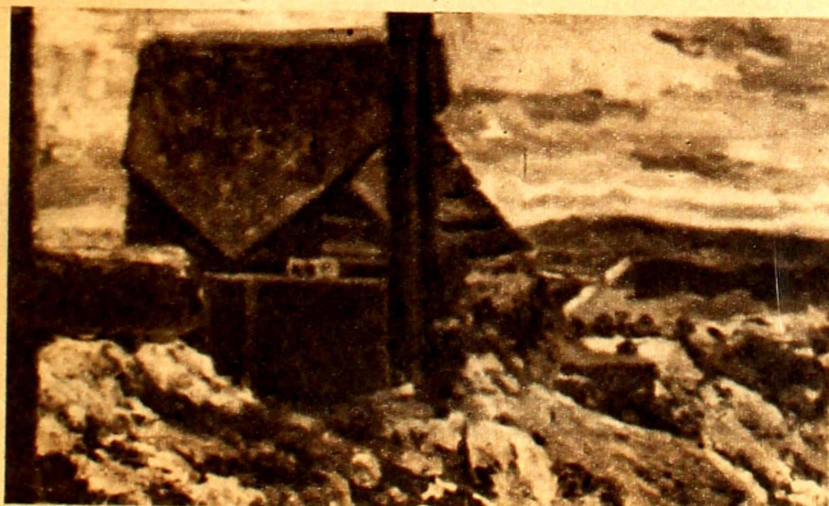
E. V.



"Cabalgata".



"El mirador de piedra".



"El ventorrillo de la Buena Vista".



"La pulpería".



La playa de San Antonio, en Tambaú. (Estado de Paraiba).



Una avenida de Campina Grande. (Paraiba).

CIUDADES DEL NORDESTE BRASILEÑO

LA parte más saliente de la costa del Brasil, donde se suceden los Cabos de San Roque, el Branco (en éste, la Punta Seixas es el lugar más oriental del continente sudamericano) y de San Agustín, está hoy densamente poblada, presenta panoramas bellísimos y tiene una alta significación histórica. Allí surgieron las primeras ciudades florecientes del Brasil, adquirió esplendor la industria que aseguró la economía del país, atrayendo gran número de inmigrantes, y fué allí también donde por primera vez en la historia surgió el sentimiento de brasilidad, al oponerse los nativos a la colonización holandesa. La costa barrancosa o anegadiza y poblada de mangles, marginada por cordones de arrecifes, areniscosos o calcáreos, vió aparecer las primeras naves [illegible] colonos y fundaron la ciudad de Olinda, que se levanta en torno de una colina, al Norte de Recife. Allí surgieron también Recife, Natal, Paraíba (hoy Joao Pessoa) y otras ciudades, y más tarde, al comenzar la penetración hacia el interior, donde la cría de ganado debería suplantar a la industria extractiva del palo brasil y la azucarera el litoral, nacieron nuevas ciudades, entre las que siempre se destacó Campina Grande.

Particularmente fué Recife la ciudad nordestina que creció con mayor rapidez gracias a sus ingenios de azúcar y al comercio del palo brasil (ibirapitanga). Durante la dominación holandesa, fué convertida en capital política y comercial, suplantando a Olinda, que comenzó a decaer, y se transformó en un centro de opulencia y riqueza como pocos en el mundo. En ella fue on desembarcados millares de esclavos negros, traídos del Africa para trabajar en los canaviais (plantíos de caña de azúcar), y a ella llegaron junto con Mauricio de Nassau los primeros hombres de ciencia, Piso y Marcgraf, que compusieron una notable Historia Natural del Brasil.

De acuerdo con los resultados del último censo, la ciudad de Recife cuenta con medio millón de habitantes, siendo la tercera del Brasil por su población. Se halla edificada en parte en tierra firme, en la zona donde desaguan los ríos Capibaribe y Beberibe, donde se extienden barrios populosos como el de Boa Vista, pero también suburbios muy pobres, donde pululaban antiguamente los mocambos (rancheríos) que afortunadamente han desaparecido con gran rapidez. La parte comercial se halla sobre una península (San Antonio) y una isla (Recife), estando el puerto protegido por una barrera de arrecifes, de donde derivó el nombre dado a la ciudad. El barrio de San Antonio tiene una edificación monumental y movimiento extraordinario; numerosos puentes de hierro y de cemento, lo unen a tierra firme; más al Sur, ha nacido todo un suburbio balneario, con una playa bastante hermosa, de donde parten los jangadeiros para sus excursiones de pesca. En razón de su posición en parte insular, sus canales fluviales, sus puentes, su edificación particular, Recife, capital pernambucana, ha sido comparada con Amsterdam, y algunos no han vacilado en llamarla Venecia brasileña.

Traspuestos unos manguezais (vegetación de mangles halófilos), terrenos muy anegadizos, se llega viajando hacia el Norte a la histórica ciudad de Olinda, de las más antiguas del Brasil. Luego se suceden varias ciudades industriales, situadas en una zona muy cultivada, tales como Iguarazú y Goiana, alcanzándose finalmente a Joao Pessoa, la actual capital paraibana, a la que se llega por un camino que pasa por una verdadera selva formada por cocoteros (estos fueron traídos de la India por los portugueses), y de árboles frutales gigantescos, entre los que se destacan la jaca y la mangueira. La ciudad, que se ha modernizado en alto grado, está rodeada de salinas y posee una estación balnearia magnífica en Tambaú, donde una sucesión de playas alargadas se extiende desde el espectacular Cabo Branco hasta el puerto de Cabedelo, el más importante de Paraíba.

Hacia el interior del Estado, Campina Grande, la antigua capital paraibana, se yergue en la zona donde prácticamente comienza el Sertao, y donde la región agrícola deja lu[illegible]a costera, muy raleada, es sustituída por la caatinga, formación arbustiva, con abundantes cactáceas y plantas xerófilas. El término "sertao" se aplica, según investigaciones linguísticas e históricas modernas, a las tierras alejadas del mar (locus mediterraneus), y no al semidesierto, como se pensó al principio. Efectivamente, los portugueses emplearon esta palabra aún antes del descubrimiento del Brasil. De todas maneras, más allá de Campina Grande reina el semidesierto en todo su esplendor, y durante los períodos de sequía toda la vegetación adquiere un tinte grisáceo característico, dejando ver los singulares facheiro y mandacarú (tunas gigantes) que levantan sus brazos hacia lo alto. Campina Grande, famosa por sus rendas (encajes), sirve de lazo de unión entre la región húmeda de la costa y el vasto semidesierto, cuya aridez se combate con el establecimiento de grandiosos azudes (embalses), en torno de los cuales comienzan a surgir verdaderos oasis.

Jorge CHEBATAROFF.

Fotografías del autor. — (Especial para EL DIA).



El popular aguadeiro, vendiendo agua en las calles de una ciudad de la porción árida del Estado de Bahia.



El puente Mauricio de Nassau que une la península de San Antonio con los barrios occidentales de Recife.



El faro de la histórica ciudad de Olinda.

ERIC SIMON

QUIEN hoy viaja por las bellas y amables ciudades del litoral uruguayo, no sólo encuentra comunidades de importancia comercial, sino también una verdadera eclosión de inquietudes artísticas. La mejor prueba para ello constituye la reciente formación de corales en Salto, Dolores y Fray Bentos —las tres últimas con cerca de 100 cantantes, la del Salto con doble cantidad—, y la ya arraigada coral, de notabilísima capacidad musical, de Paysandú. Unidas todas estas agrupaciones (como es el propósito) y agregando algunas más que se hallan en vías de fundación, el litoral podrá presentar una imponente masa de entusiastas del canto que llegará a cerca del millar.

Ha sido en estas mismas páginas que desde hace años propagamos la idea de las masas corales como vehículo ideal para la cultura musical (y general, se entiende), de los pueblos. No puede menos que llenarnos de gran satisfacción el hecho de que en estos momentos, el país vive una magnífica aurora de semejantes iniciativas como esa que acabamos de puntualizar.

Las simientes fueron echadas hace mucho. Hemos visto desfilar por estas nuestras páginas buena cantidad de "precursores" musicales; maestros abnegados e idealistas que luchando con un medio todavía sordo crearon sin embargo, en lento desarrollo, el ambiente musical en el cual hoy día múltiples iniciativas pueden cristalizarse. Y existe un buen grupo de músicos que en los últimos diez o veinte años, adelantándose a los movimientos actuales, hicieron una labor importantísima .Sin la más mínima pretensión de presentar una nómina completa u ordenada, sólo quisiera recordar —fuera de aquellos a los que dedicamos páginas especiales— a algunos de esos músicos: Carlos Correa Luna, Kyril Svetogorsky (que ya soñara con las grandes masas corales que ahora se están formando), y de los que viven actualmente: Domingo Dente, Pablo Komlos...

En los momentos presentes, es grande el número de músicos sumamente preparados que colaboran en el despertar musical de las masas del pueblo uruguayo. De este modo, el movimiento está encarado con seriedad y competencia. Cada una de las corales trabaja como más le conviene, ajustándose a las condiciones de ambiente, de preparación y otras que rigen en el lugar. Pero encima de las corales individuales, se está formando un organismo central al cual todas adherirán, lo que significa una amplia colaboración entre los aficionados del país y la posibilidad —señalada hace tiempo en estas páginas— de convocar a los muchos miles de cantantes en una determinada fecha del año para demostrar la fuerza y belleza de la idea, en un festival musical de gigantescas proporciones.



Conjunto de la Coral, de Paysandú.



Eric Simon.

Entre los rectores del movimiento coral uruguayo se destaca con perfiles muy interesantes la figura de Eric Simón. Es el director de los Coros de Paysandú y el fundador de las nuevas corales que hemos mencionado. Residiendo en el Uruguay desde hace casi 20 años, Eric Simon constituye una rara síntesis de capacidad artística y energía organizadora.

Después de haber cursado estudios completos de medicina, Eric Simón sintió con tanta fuerza la vocación musical que resolvió entregarse enteramente al arte, en el cual ya había realizado profundos estudios en su patria alemana. Tempranamente tomó contacto con la vida musical inglesa, donde precisamente el movimiento coral puede considerarse el más sólido fundamento de los enormes adelantos que el país, desde hace siglos, sigue haciendo y manteniendo constantemente.

Eric Simón es un excelente director de orquesta. Lo ha probado en no pocos conciertos y funciones líricas del SODRE y de otros organismos en el país. En el extranjero ha dirigido con todo éxito famosos conjuntos sinfónicos en muchas ciudades y numerosos países. Pero para destacar la calidad artística de Simón, baste un solo hecho reciente de honda repercusión en el ambiente uruguayo: el estreno latinoamericano de la ópera de Menotti, "El Cónsul", en el SODRE, durante la temporada de 1951. He visto yo esta interesante ópera en varios y famosos escenarios, como la "Scala" de Milán y la Opera del Estado de Viena, y puedo afirmar que la ejecución musical y dramática de la obra en Montevideo nada tenía que envidiar a los "grandes" teatros del mundo. (Lo que, de las demás funciones líricas en el país no puede decirse ni remotamente...)

Idea y ejecución musical fueron obra de Eric Simón. Ya era su nombre bien conocido en el país. Venía ejerciendo la dirección musical de la representación uruguaya de la BBC de Londres, institución máxima de cuantas radioemisoras existen en el mundo. Era director del Departamento de Música del Instituto Anglo-Uruguayo, a cuyo frente dió a conocer importantes obras de la literatura inglesa, casi todas desconocidas hasta ese momento en el Uruguay.
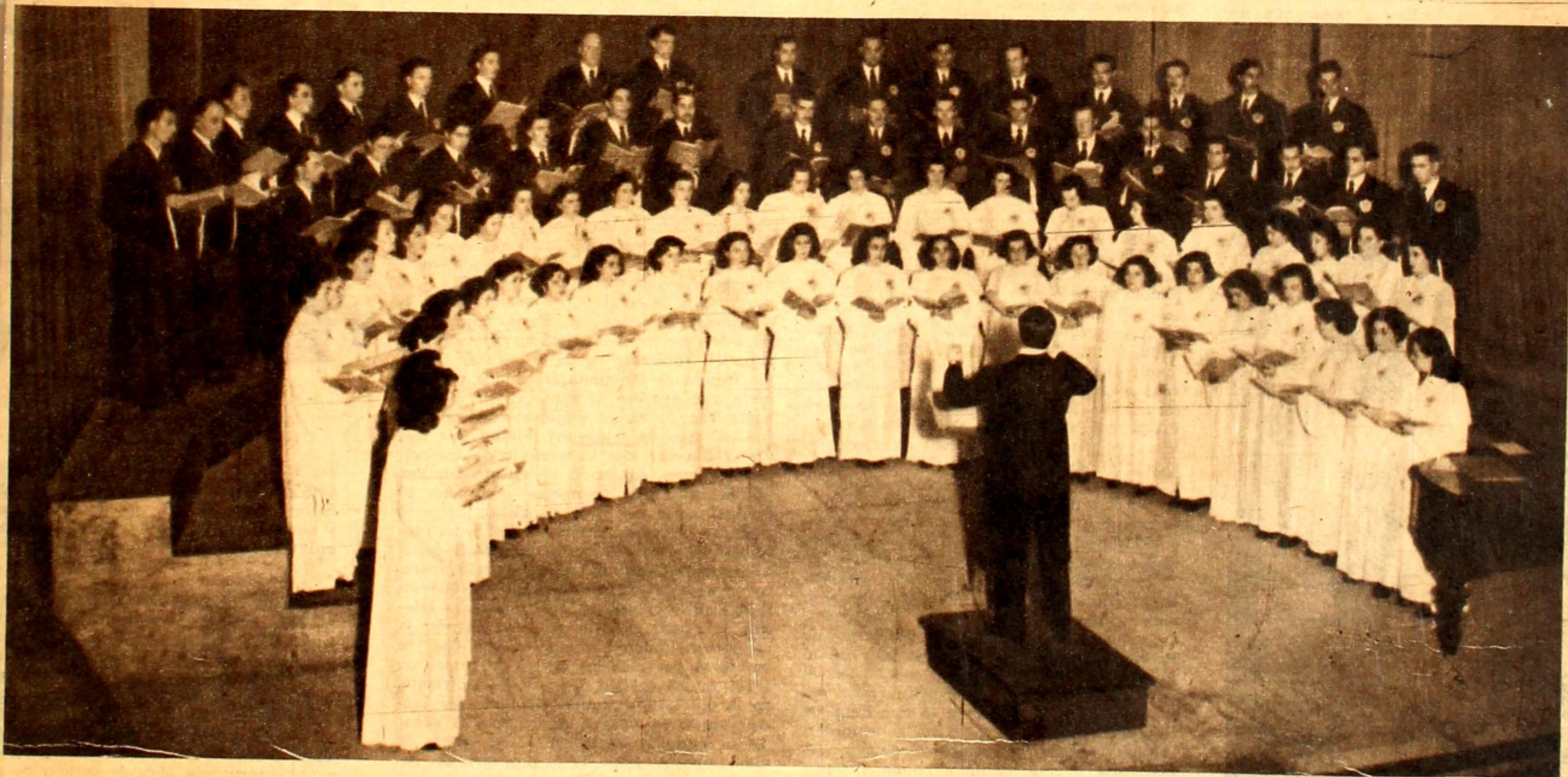
Simón es además, como dijimos, un extraordinario organizador. Si en el atril el artista eclipsa a todo lo demás, en la organización de los conciertos musicales Simón emplea ante todo su inteligencia aguda. Sabe no sólo formar con el entusiasmo del momento sino, lo que es más difícil, mantenerlo luego gracias a una perfecta organización. Sabe inspirar de su propia fé a sus colaboradores. Si hoy el coro de los "Amigos del Arte", en Paysandú, es un conjunto que muy pocos rivales tiene en el país —y en los países vecinos— esto se debe al hecho de que Simón supo encontrar e inflamar con su idea a varios músicos del lugar que preparan de manera magnífica a los coristas, de modo que Simón encuentra ya el trabajo grueso hecho para aplicar solamente el trabajo fino, por decir así. (De más está decir que el "trabajo fino" es lo que da a un conjunto su jerarquía, pero que no puede realizarse sin el "trabajo grueso" anterior...). Nombremos a esos colaboradores, que día a día están haciendo obra en el verdadero sentido de la palabra: Haydée Montero, Raquel Molinollo y el maestro Pintos, en Paysandú, a los que suma án dentro de poco otros valores en Salto, Mercedes, Dolores y Fray Bentos.

Para dar una idea de la manera cómo Simón prepara la indispensable disciplina y el alto espíritu de camaradería y colaboración que rigen sus conciertos, séame permitodo citar algunas líneas de un proyecto de estatutos que él mismo ha planeado; no hablemos de las medidas puramente administrativas (y que con su justo rigor provocarán la envidia de cuantas agrupaciones de aficionados existen: multas por llegadas fuera de hora, por ausencias injustificadas, etc., exclusión por faltas graves), digamos algo sobre las normas de conducta que rigen las corales de Eric Simón: la ley número 1 dice que todo integrante ha de actuar en cualquier momento como "gentleman", como verdadero caballero... (Esta ley, aplicada a todas las actividades del mundo, haría que éste se compusiera de la manera más rápida y completa).

Un decálogo con "los 10 mandamientos para los integrantes de la coral", merecería, por lo práctico y por lo hermoso, ser divulgado ampliamente. Demuestra un excelente conocedor del trabajo coral y un gran psicólogo. "La música se aprende con la cabeza y no con la garganta", es una de sus frases más felices. Y se canta con el corazón... Aunque no lo puso en su decálogo, ésta es una de las ideas fundamentales del maestro Simón que lo capacita para convertir a una masa de aficionados en un organismo viviente, palpitante y capaz de cualquier hazaña musical.

Kurt **PAHLEN.**

(Especial para **EL DIA**).



Voces femeninae de la Coral, de Paysandú.

PUEBLO, DIOSES Y FIDELID



En "Zapata, jefe agrario" otro Diego de Rivera surge.

ENCONTRONAZO rotundo con lo más imprevisible, la sorpresa en seguida (para el hombre impregnado de nuestro arte oriental y europeo). Aluvión de sugerencias denotantes y honduras de originalidad (para no importa qué hombre). Tal es mi primera impresión, hasta el fin invariable, ante la Exposición de Arte Mejicano, sensación actual de París. Dos fórmulas, expresión de causa, en el origen de esta impresión:

La primera (la sorpresa innumerable): que haya podido conservar un pueblo tal suma de fidelidades al modo tradicional de su arte, viva la raíz antigua, a pesar de las influencias exteriores, de sus transformaciones, de sus luchas, a pesar aún de lo variable en sus modos de pensar y hacer; que halle el descubridor español, en Méjico, un arte azteca, olmeca o maya, lo mate a golpes de espada (a golpes de cruz también), y cuando una nueva explosión de arte "mejicano" se produce, cuatro siglos ya pasados, raíces lance y halle inspiraciones en la profundidad racial del arte precolombino.



Toneladas de granito en los dioses del olimpo mejicano, rito y magia.

La segunda (lo detonante, honduras de originalidad): la densidad y la fuerza creadora del arte popular mejicano, su singularidad, su frescura. La permanencia de lo popular en esta masa de arte· En cuanto no es posible que país alguno pueda presentarnos hoy un conjunto de artes populares tan rico, ni tan variado, ni con pulsaciones tales de espontaneidad sincera, como la suma popular mejicana, asiento y clave de esta exposición. Pero ¿acaso no enseña esta exposición también, pre-colombina y post-colombina, que esa raíz-madre de lo popular es el secreto de las artes plásticas mejicanas?

Una visión panorámica de tal masa de arte es en realidad la exposición de París. Escultura, arquitectura, pintura, cerámica, orfebrería. Desde la época precolombina hasta ahora mismo. Desde lo más informe-arcaico hasta la sobriedad de líneas y el poder expresivo del arte olmeca (¿origen lo olmeca de todo el arte mejicano?). Desde lo barroco del arte zapoteca hasta la magnificencia maya y las delicias yucatanescas que ponen la primera sonrisa en el arte pre-colombino, religioso, ritual y mágico. Desde el arte encadenado, en cuanto no mejicano, producto de la influencia española siglos XVI y XVII (espada y cruz), que al descubrimiento sigue, hasta la sacudida revolucionaria que vibra, desde 1920, en las pinturas murales de José Clemente Orozco, de Diego Rivera, de Siqueiros, resonancia siglo XX en los frescos mayas de Bonampak. Manos que se unen y arte que se reconoce y resucita alzando losas sepulcrales con peso de cinco siglos... o de veinte siglos. Hasta la pintura, en fin, de Rufino Tamayo (cubismo emocional de raíces aztecas), de Miguel Covarrubias (sondeo en los aborígenes), de José María Estrada (ingenuidades primarias singularmente mejicanas).

Por primera vez han pasado el Atlántico los dioses toltecas, olmecas, aztecas o mayas. Inmenso "rodeo" de divinidades, esta sala del Museo de Arte Moderno, de París, que Chac-Mool preside, dios de la lluvia. Primera sorpresa y choque en el umbral de esta sala· la urna funeraria del Monte Alban. Sorpresa, en lo que tiene de Gorgona emplumada y altiva, de colmillos erizada, cubierta de collares. Cromada además: gris y ocre, pardo y crema y siena. Y es lo singular que ya están aquí los colores esenciales de todo este arte mejicano: de los frescos y los cuadros, de los "sarapes", de las cerámicas, de las estatuas policromadas. Señalando hasta en el colorido dominante las raíces profundas que hinca el arte de ayer en el arte de hoy. Pero hay más en la presencia inmediata de esta gorgona mejicana, presente, la primera, en la exposición. En cuanto signo de la muerte, tema de arte; profundidad de la muerte como sujeto de inspiraciones ¿Acaso toda la exposición no está llena de este sujeto emocional? En el "rodeo" de los dioses, lo primero. ¿Sensación? La estatua de Coatlicue, la terrible, la imponente Coatlicue, la mujer que se viste de serpiente, virgen y madre de dioses, de Huitzlopotchli, dios de la guerra, el primero. Los caballeros-tigres en seguida, los caballeros-águilas, el dios-murciélago protector de la infancia, el luchador olmeca, el tigre azteca... Toneladas de granito en cada efigie de dios· —La gran pesadumbre de todos los fanatismos! Y la atracción, sin embargo, de este arte duro y terrible, hieratismo y volmen. Acaso más porque hace pensar en Egipto, en Babilonia, en Caldea. Y porque siente uno más intenso que nunca ese misterio del arte mejicano precolombino, vivo como el cómo y el porqué son los mismos los rasgos, la dureza, el hieratismo, el volumen, en este arte religioso, ritual y mágico, más allá del Atlántico, y en el viejo Medio Oriente, egipcio, caldeo y babilónico, cuna también, como Méjico, de dioses y de imperios, y de originalidades absolutas. Y en torno a los dioses aztecas, olmecas, toltecas y mayas, máscaras, estatuillas, joyas... Lo popular que aparece en seguida aun en torno a este olimpo mejicano. Viniendo de ese olimpo y dándole ya su savia. Fotografías aún: de ruinas, de monumentos, de frescos, de templos. Ciertamente, Egipto aún, Mesopotamia, Caldea. Pero ante la "expresión" de las ruinas de Chichen-Itza, en Yucatán, se detiene uno y, más que en Karnak, en Babilonia, o Nínive, piensa en Atenas. ¡Lo inevitable! Y precisamente por ser inevitable, con mayor intensidad se siente uno en ese "otro mundo", entero, que es el mundo mejicano pre-colombino. Y a veces también el post-colombino. Un mundo que de variedades innumerables se hace, en la gran unidad racial. Aunque no fuesen lo mismo un olmeca que un azteca, o un tolteca que un zapoteca. Porque un "mundo" es eso: lo que domina a un hombre y lo hace suyo no importa de dónde venga.

Y cómo se enriquece una cultura descubre uno en seguida en este panorama del arte pre-colombino en Méjico, evolución y variantes de un mundo. A partir de la cultura olmeca, desde luego. De ese olmeca-padre, inventor de la rueda (casi en seguida olvidada), del trabajo de la piedra, probablemente del calendario, de la escritura. Hasta llegar a las "perfecciones" mayas, cima de la evolución que crea. ¿Acaso perfección, en arte, no suele equivaler a decadencia? Y lo que más sorprende del arte maya ya no es la escultura, ni el templo a la manera babilónica. Porque sueña uno cuando advierte que el maya, contemporáneo de Teotihuacán, inventa el arte del fresco sin que lo igualen las pinturas murales de Diego Rivera en la Escuela de Agronomía de Chipango, gran módulo del arte mejicano actual. ¡Admirables los frescos mayas descubiertos en Bonampak! Sin que aquí termine la cultura que se enriquece. Aún halla uno, en la exposición de París, el cómo pasa este arte pre-colombino de la expresión naturalista a la expresión simbólica, de la expresión simbólica a la escritura pictográfica y jeroglífica· Como si toda la sección pre-colombina de la exposición mejicana, en París, fuera rampa que conduce a ese modo de expresión superior radicado en la escritura. Desde los frescos de Teotihuacán, donde por primera vez aparece el signo de la palabra hasta esa fórmula "mejicanísima" de los "códex" que en imágenes relatan una historia. Una vez más el misterio de las culturas lejanas siguiendo el mismo camino. ¿Nada más que hermanos ignorados el "códex" mejicano y el jeroglífico egipcio?

Entre las salas reservadas al arte precolombino y estas otras al arte de la "época española" destinadas, la ruptura aparece en seguida. Y ¡qué ruptura! Porque sólo la Iglesia cuenta en arte y para la Iglesia nada más el arte se hace cuando la conquista impera. Y la originalidad se muere. A pesar de los cristos en tronco de árbol tallados (uno aparece, escalofriante, en la exposición), ramas desnudas los brazos, tronco la rigidez del cuerpo. A pesar de los santos y las vírgenes con sangre de indio vivo. A pesar de la proliferación barroca que se nutre de substancia mejicana. No se rompe el freno de la Iglesia hasta el siglo XVIII ya avanzado, ni renacen hasta entonces los rasgos realmente mejicanos. ¿Signo mejor de esta liberación arte que ese retrato ecuestre del conde Galvez, siglo XVIII, desconocido el aut y audacia excepcional que sólo igualan ensayos de la pintura moderna?



Detalle

¿Puede decirse, sin embargo, que el XIX siglo de oro en la pintura me cana? Podría decirlo uno cuando ve e exposición... si no hubiera también un glo XX. Porque, en ambos, ese renacimi to en el siglo XVIII ya iniciado, opule floración se hace. Y el artista "mejicar surge, de substancias raciales impregna puro producto de la tierra mejicana ex tante y torturada, obra de dolor y de am de pasión y de fe, de esperanza, anónim o conocidos los artistas que durante to su vida en íntimo contacto con "su pueb

...EN EL ARTE MEJICANO



... Rivera en el Palacio Nacional de Méjico "Juárez y la Ley".

...vivido y no se distinguen de lo que ...eblo. Y de este pueblo, en el artista

...ado, son aquel dolor y aquel amor, ...lla pasión y aquella fe, con la espe... ... ¿Quién ignora que el artista eu... ...o es "otra" cosa Y ¿cómo no había de ...el fondo-pueblo la substancia del arte ...cano? Examinando, pues, esta exposi... de París, ¿cómo no imaginar a ese ...ta del Méjico nuevo ignorando todo o ...todo lo que el arte europeo era en su ...po, o antes de su tiempo fuera, y que ...ignorarlo es más auténticamente artista ...ás completamente mejicano? Descubri... que reinventa la pintura —nos decía ...jamín Peret— a partir de su sensibili... en carne viva. Visión poética del mun... con todo lo que tiene de doliente, y ...vida por potentes intuiciones: un drama popular, motor primero y espíritu de un arte.

¿Los pintores modernos? De todos los figuran en esta exposición, el más profundamente mejicano es ciertamente Rufino Tamayo. En el cómo hace uno de lo moderno y lo mejicano. En su visión personal de la tierra nativa, que no es una manera de volver a tomar los temas peculiares de sus predecesores para tratarlos de nuevo a su modo, sino la expresión nueva de lo eterno mejicano. Originalidades de artista que no adapta el arte popular de su país a la plástica moderna (la suya), ni en sus cuadros estampa elementos populares. Los absorbe, en cambio, a fondo, busca su inspiración en ellos, los traspone, los recrea. A la propia fuente del arte popular vuelve, nos la ofrece viva. La siente uno y la toca. Como frutos maduros estallan la alegría y el dolor en la pintura de Rufino Tamayo.



"El franciscano", de José Clemente Orozco.

Y el gran descubrimiento. Para nosotros, naturalmente. Que los antiguos mejicanos eran ante todo notables ceramistas, y este arte que remonta a la aurora misma de su cultura no podía morir. Nada más vejetó en el período colonial. Es posible. Fabricó tan sólo objetos puramente utilitarios. Muy posible también. Y es lo admirable cómo renace luego, se recrea, se perfecciona, se enriquece su téenica, arte popular por excelencia. Sin que las formas tengan nada, o casi nada, de común con el pasado pre-colombino. Se inspira ciertamente la decoración de esta cerámica en el gusto importado desde España. Pero nada más se inspira. Porque "mejicanos" son los artesanos que la crean. Y ante el cromatismo de aquella gorgona del Monte Alban nos hallamos en seguida. En lo más profundo de la tierra mejicana, sedimento de sangre y de raza, se hincan las raíces que recrean este arte, las proporciones, el gusto. ¿Acaso no tenían los aztecas esa divinidad de las flores, de la danza, de la poesía, ese dios Xochipilli, patrón de esta artesanía, presente en la exposición? ¿Sería necesario creer en la presencia de un artista donde hay un mejicano? Presente está desde luego en cada hombre-artesano creador de esta cerámica. Y no puede hablarse de arte mejicano si al artesano de Méjico se olvida en la relación. ¿Rasgos comunes entre este arte popularísimo de hoy y el arte pre-colombino? ¿Cómo no, si es a la vez su prolongación, su herencia y su metamorfosis? Productos directos, uno y otro, del medio que les vió nacer. Anónimos ambos, sin esa vanidad que con frecuencia al artista profesional señala. Con esta diferencia, sin embargo: de substancia sagrada, de rito y de magia, el arte pre-colombino vive; lo sagrado es accidente en este arte popular. Eje y fin del uno lo sagrado, como rito se reconoce pero no como arte. De lo sagrado hizo el otro elemento accidental de ese arte mismo. Pero ¿acaso todo arte, religioso o profano, goce o rito, no viene en filiación directa, más próxima o más lejana, de substancia popular?

J. B. TOLEDO.

París, 1952. (Especial para EL DIA).



La gorgona funeraria del Monte Alban.

PARA LA HISTORIA DE LA AVIACION

TENEMOS que hacer justicia a un hombre. El nombre de ese hombre, humilde vecino de la quinta sección, de uno de nuestros Departamentos del norte (no lo nombramos para evitar polémicas y discusiones iguales a las que han sostenido España e Italia por Colón), está casi esfumado en ese polvo o niebla con que la ingratitud humana muchas veces hace desaparecer una vida. Nosotros trataremos, desde la pobreza de estas líneas, rendirle tributo de honor a Fidel Santana (a) El Toronja, de hacer lo posible porque su nombre y su apellido tenga propia resonancia en la sonora armonía que suena el de Verne (como imaginero) y el de Edison (como realizador) de milagros.

Fidel Santana, analfabeto, nacido y criado en un medio en el que el más rudo ... o era la única ley, ciencia y realidad de su ambiente, tuvo la visión clara y terminante de que el hombre —en un día cercano— convirtiéndose en garza (o en buitre) realizaría el portento del vuelo. Vamos a narrar los hechos que hicieron llegar a Santana a su notable conclusión.

Hasta la Jefatura Política y de Policía —entonces se le designaba— había ... repetidamente la señora Hermenegilda ...una, reiterando esta denuncia: ...mente hallaba su gallinero vacío.

Esta denuncia empezó a sumarse a otras similares: los habitantes de cierto barrio —en el que moría el camino a la línea con el Brasil— tenían algunos amaneceres igualmente amargos. Las aves que criaban para usufructuar se habían evaporado. En sus gallineros, desnudos los palos, corridas las puertas, reinaba un desolado silencio: ausencia total de gratos cacareos, inocentes píos y gloriosas clarinadas.

El comisario, capitán Hilario Trujillo, hizo sus análisis y de ellos sacó que un solo hombre era el autor de los mágicos escamoteos. Y decimos mágicos, pues ninguno de los vecinos damnificados jamás sintió el menor desorden en sus patios durante la noche del hecho. Algunos de los sitios visitados por el misterioso escamoteador tenían nada más que tres o cuatro alambres como divisa de la propiedad, pero otros poseían altos muros y algunos de estos muros estaban erizados de ríspidas astillas de botellas. Tal vecino tenía el sueño liviano, el de acá poseía un perro famoso, el de allá su suegra desvelada. Pero ni la ligereza del dormir del primero, ni las cualidades singulares del can del segundo, ni el desvelo de la parienta política del tercero, tuvieron virtud efectiva para denunciar el atentado. El ser que se les había alzado con sus aves domésticas, era un duende. Pero el capitán Trujillo no creía en duendes. Apostó guardias, él mismo trasnochó algunas veces. El más rotundo fracaso fué el resultado de todo eso.

Bien. Cierto día de la época en que estaba sucediendo todo esto, llegó un hombre a la ciudad con el fin de instalar el primer teléfono en el departamento. Las líneas, como vía de ensayo, se tenderían entre la Jefatura y la seccional quinta, a tres leguas más o menos de la población. Ciertas personas ilustradas sabían entonces lo que era un teléfono. Pero estas personas constituían el 2 por 10.000 del último censo. En donde moraba Fidel Santana, por ejemplo, que no fueran —aunque en son de broma— con el cuento del teléfono, porque se arriesgaría a una mala respuesta, cuando no a un garrotazo.

Allá enderezaron a la seccional el hombre y el capitán Trujillo como acompañante. Una mañana, mientras el del teléfono trabajaba, el comisario programó un puchero. Uno de los milicos le dijo que se podían conseguir gallinas "casi tiradas" en lo de Fidel Santana.

—Siempre tiene el gallinero surtido ese viviente. Vintenea de lo lindo en las estancias.

Trujillo, a pesar del agudo olor a zorro que sintió de pronto en su olfato policial, no dijo nada. Es decir, dijo:

—¿Dónde vive ese hombre?

—De aquí media legua pa delante.

Mandó comprar dos gallinas. Dos días después, el teléfono estaba instalado. Llegado al pueblo, Trujillo mandó citar a aquellos vecinos denunciantes y les comunicó:

—En cuanto se repitan las visitas a los gallineros, sea el del que sea, me viene con la denuncia, y cuanto más temprano mejor.

Pasaron como 20 días. Un amanecer llegó, lengua de afuera, don Tomás Gordillo —a quien le decían Asta Bandera por lo flaco—. En cuanto sintió su voz en la oficina el capitán se tiró de la cama.

—Capitán, me pelaron once gallinas y dos cantores.

—¿Si se sabe los pelos me los dice?

—¡Cómo no! Dos blancas, cinco negras, una batará chorreada, grandota, una colorada —que está culeca—, otra colorada, tuerta, y una overa negra. Un gallo garnicé y un catalán con un mejillón cáido.

—¿Qué es eso del mejillón cáido?

—Un lao de la barba que otro gallo se lo bajó de un picotazo.

—Está bien, —habló Trujillo— vaya que yo le voy a notificar lo que pase.

Y en seguida se fué al teléfono.

—¿Quién habla? ¿El segundo de la quinta? Anote esta lista. — Y le dió la lista completa, con los plumajes y señas, de las gallinas y gallos robados esa madrugada.

—Esta lista —gritó el capitán— es de unas gallinas que robó Fidel Santana hoy. Espérelo que pase, préndalo y dígale por qué lo prende. Y espéreme con él en el calabozo.

Mandó ensillar y salió de galope tendido rumbo a la quinta.

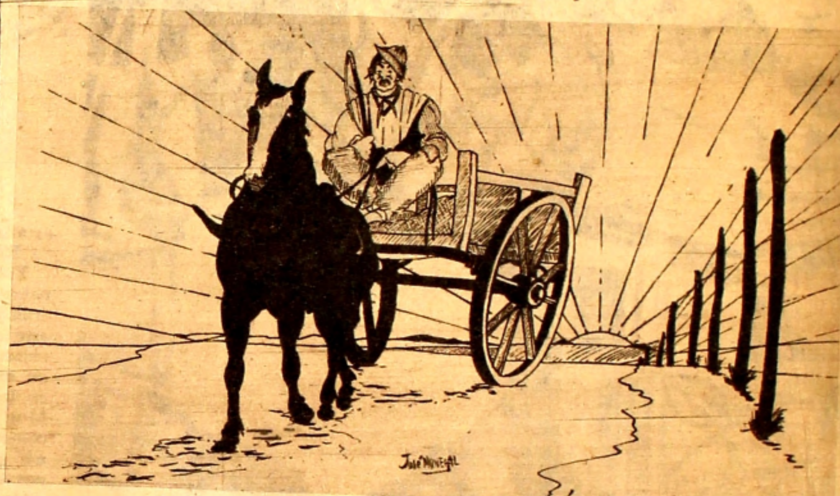
Serían como las 7, el sol ya venía calentando —pues era enero—. En la puerta de la comisaría rural estaban el segundo y la milicada, avizorando el camino. En una de esas coronó un alto el carro de Fidel Santana. Este venía silbando aquel estilo —que tuvo su época—: "chingolo, no te olvidés de tráirme queso y manteca...". Al pasar serenamente frente a la comisaría lanzó un "¡güen día!" plácido. El segundo le respondió:

—¡Malo pa vos! ¡Parate!

Tiró de las riendas Santana. El carro se detuvo.

—¿Qué se le ofrece, segundo?

—¿Qué se me ofrece? Bajate y entregá, sin discusión ni gambetas, estas gallinas y estos gallos.



Y sacó la lista que empezó a leer al sorprendido Santana. A medida que se estiraba la lectura Fidel estiraba su pasmo. Cuando terminó el segundo el hombre estaba supenso, boquiabierto, maravillado —si es que una maravilla puede ser trágica—. Había salido del pueblo en sombras y había llegado allí con el sol alto sin que un viviente se le hubiese adelantado en el camino. Esto lo podía jurar ante dios o ante Satán con la seguridad de que su alma no sería condenada. ¿Y cómo, entonces, el segundo le había leído en un papel la runfla de gallinas y gallos con sus colores y señales exactas? Quedó como un carpincho al que derrepente se le enfrenta un cristiano.

—Güeno, pues, ¿en qué estás pensado? A ver, sargento Paladino, revise el carro, y vos Gadea meteme en el calabozo a don Toronja.

Mudo, encorvado, abismado, sumiso, marchó Santana y desapareció tras una puerta. Y pasaron las horas. Hasta que llegó Trujillo al trote largo.

—¿Y...?

—Ahí está el hombre, en el calabozo.

—¿Traía las gallinas y los gallos?

—Respondió a la lista talcualmente.

—Hágalo pasar.

Allí vinieron con el detenido.

—¿Usté es Fidel Santana?

—Sí, señor.

—¿El que le dicen el Toronja?

—Me dicen porque cuando chico me cái de un petizo lobuno y me quedó la nariz como piedra de boliadora. Pero adelante mío es deficil que me digan, pues el que de un petiso lo uno ... como la mía. Son atrevimientos de las gentes, señor comisario.

—¿Y cómo le llamás a eso que venís haciendo hace como dos años en los gallineros del pueblo?

—Son abigeatos, sí, señor, que uno hace obligao por la necesidá. Sí, señor. Yo los he cometido.

—Bueno. Ahora vas a pagar todos los gallos y gallinas robadas. Mientras no lo hagás, vas a vivir en las guascas.

—Sí, señor. Qué le vamos a hacer. Pero, mire...

Aquí empezó a rascarse la cabeza Santana.

—Bueno. ¿Qué tenés que alegar?

—Que alegar nada. Quiero que usté me aclare algo.

—¿El qué querés que te aclare?

—¿Cómo es que el segundo tenía la lista talmente y justa de lo que yo alcé?

—Pero amigo...

—Es que, mire: yo no vide pasar a naides en el camino con ese billete. ¿Cómo es que sabían por adelantao lo que yo iba a sustraer, pues?

—Yo le hablé por teléfono al segundo. ¿Qué me estás mirando con esos ojos de conejo en el gancho?

—Lo estoy mirando porque no llego a saber entodavía cómo le mandó la lista al segundo.

Entonces Trujillo le explicó, haciendo sonar el timbre y dándole al manubrio lo que era un teléfono. Santana sintió las palabras gangosas del escribiente del pueblo y se pe signó tres veces. Luego el capitán lo llevó al camino, le mostró los postes y señalándole los hilos que en ellos se estiraban le dijo:

—Por esa hebra vino la lista. Ya ves que con la policía ya no podés jugar ahora.

Entonces Santana lo llevó un poco aparte y le dijo, con velada, emocionada y misteriosa entonación:

—Mire, comisario: ¡entodavía el hombre va a volar!

Y ni Trujillo, ni nadie, creyó en las proféticas palabras de Fermín Santana.

José MONEGAL.

Especial para EL DIA. — (Dibujo del autor).



Miembros del Comité Olímpico y el gran remero Eduardo G· Risso en momentos de ser izada la bandera nacional.



Reunión inaugural del excelente gimnasio de la Comisión Nacional de Educación Física. Asistieron las autoridades presididas por el señor Luis Franzini.

ACTUALIDAD DEPORTIVA

AL margen de los campeonatos que vienen desarrollándose en la Asociación U. de Football, Federación de Basketball, Confederación Atlética y en otras entidades, hay otra serie de acontecimientos que acreditan el buen momento de la gestión deportiva.

Como prueba del hermoso ciclo que caracteriza la obra de la Comisión Nacional de Educación Física, presidida por el señor Luis Franzini, queda en Sayago la habilitación de un amplio, cómodo y confortable gimnasio que servirá para las actividades de gimnasia escolar y también para ensayo y desarrollo de las tareas de los clubes de la vasta zona, todo lo cual da excelentes perspectivas al local recientemente puesto en funciones.

Además, en el Velod omo Municipal del Parque José Batlle y Ordoñez, se cumplió lo atinente a la preparación del conjunto olímpico que intervendrá en los juegos de Helsinki, ordenando todo para la mejor presentación en el estadio de Finlandia. Asistieron los miembros del Comité Olímpico, de las federaciones vinculadas al equipo, como también el delegado del instituto del deporte internacional señor Joaquín Serratosa. Puede decirse que este nuevo núcleo de jóvenes y alentadoras figuras de la cultura física uruguaya está debidamente adiestrada para su intervención en la Olimpíada de Helsinki.

Y otro rasgo del agradable ambi nte del deporte, en este caso del fútbol a través de sus figuras más caracterizadas en la evolución que ha venido ostentado, lo constituyó el acto de homenaje al ex-centre half de Peñarol, Juan Harley, quien ingresó a la institución aurinegra en 1909 y con su serenidad, estilo, destreza, logró acelerar el progreso de los jugadores uruguayos, que desde luego ya venían demostrando ingenio para interpretar y desenvolverse en las reglas del fútbol, ofreciendo expresiones de capacidad en múltiples jornadas anteriores, por ejemplo aquella memorable del 13 de setiembre de 1903 en Buenos Aires. Pero el arribo de Harley sirvió para que todo aquéllo que iba prosperando llegara más pronto a la culminación. Ahora, el otrora popular "Jhonny", que entusiasmó por su modalidad de juego y por la hidalguía de sus esfuerzos, recibió, a seis lustros largos de su alejamiento de las canchas, un reconocimiento de todos los bandos del balompié que en realidad prueba como vincula y vigoriza los sentimientos solidarios la actividad deportiva, que con frecuencia tiene gestos de generoso optimismo como el reciente, en torno a Harley en el Estadio Centenario.

U. B.



Público presenciando las actividades inaugurales en el gimnasio oficial de Sayago.



El homenaje a Juan Harley, el ex-brillante centre half de Peñarol, que tanto influyó en el mejor desarrollo de la técnica uruguaya, reunión notable de un núcleo de campeones. Aquí aparece junto a José Piendibene, Bernardo Savio, Dr. Rodolfo Marán, José Vanzzino, etc.



Otro conjunto de excelentes figuras que contribuyeron a la evolución del fútbol: José Benincasa, Harley, Alfredo Foglino, Martín Aphesteguy, Cayetano Saporiti.



El popular "Jhonny" volviendo a la platea luego del homenaje de que fué objeto.


Festejando a la niña Laida Menditeguy Franco, en su cumpleaños, se realizó esta linda fiesta infantil.

INFORMACION LOCAL


Los nuevos directores de A.M.D.E.T. tomaron posesión de sus cargos en un acto realizado en el despacho del Intendente Municipal don Germán Barbato, asistido del Secretario de la Intendencia, Dr. Miguel A. Clavelli.


Alumnado del Instituto Normal dirigiéndose a la ceremonia realizada en la Plaza Independencia, ante el monumento a Artigas.


Escolaers de la Escuela "Brasil" durante el acto conmemorativo realizado en homenaje a Artigas en la efemérides de su natalicio.



...memoria de don Juan Soler Díaz se realizó una sentida ceremonia en el Cementerio Central, acto propiciado por los dirigentes y afiliados del Club "Vanguardia Batllista".





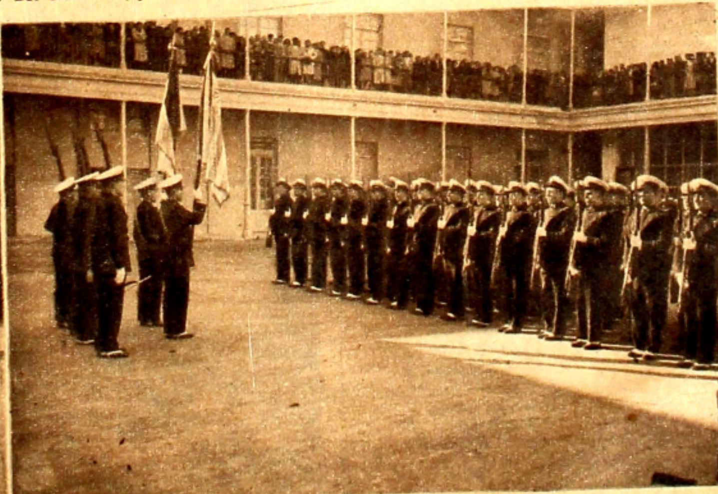
...a Comisión Nacional de Educación Física testimonió su reconocimiento a brillantes profesores del instituto, en un acto realizado ...n la Casa de los Deportes. Aparecen en esta nota los miembros de la Comisión que presidieron el acto; y en otra el señor Luis Franzini, saludando al profesor Suppicci.





El personal de la Administración Nacional de Puertos prestó juramento de fidelidad a la bandera en una de las plantas del edificio. Aparecen en las notas la plana mayor del Instituto, y los funcionarios que prestaron juramento.





En la Escuela Naval se realizó el juramento a la bandera por los alumnos, ante el director del instituto, Capitán de Fragata señor José Miguel Alvarez, aparecienod en la nota distintos aspectos de la ceremonia.



El Presidente de la Cámara, Dr. Lissidini con el Director del Cuerpo de Taquígrafos, Dr. Sambarino,

LA TAQUIGRAFIA AL SERVICIO DE LA DEMOCRACIA

EN cierto aspecto, la taquigrafía es un tema fundamentalmente juvenil. En infinidad de centros y entidades de nuestro medio un amplísimo, y creciente número de jóvenes de ambos sexos complementa la escritura regular, signo máximo de los alfabetos, por este otro arte misterioso para los profanos, rectas y curvas diminutas sobre una línea recta, capaces de llevar al papel la palabra exacta de todos los verbos por precipitados que sean y aún aquellos detalles de la escena, risas, aplausos, rumores... Para esa clase de estudiosos va esta nota. Ellos son los dictáfonos humanos inapreciables a los que todavía la máquina no ha podido sustituir. Un artefacto, gloria de la industria, reproduce nuestro propio sonido. Un taquígrafo, nos escucha y nos presenta nuestra palabra nítidamente a máquina, y a veces mejorada. Gracias a esta técnica, cada día más extendida, todos estos jóvenes por la vía de la paciencia y de la voluntad, llevan al papel cartas, notas, resúmenes, instrucciones breves que son como radio-telegramas de emergencia, que facilitan, enormemente, el trabajo del pensamiento; pero, éstos son todavía los aprendices o los expertos adelantados; los otros, los maestros, están en las asambleas, en los lugares en donde el pensamiento humano fluye en vilo de la pasión, a velocidades vertiginosas, según el temperamento del orador y dentro de las asambleas, de todo género, en aquellas de mayor rango en las que expresan la voz de la representación del pueblo, esa voz que es todavía el eco sonoro de la lucha del hombre de todos los tiempos por su libertad. Esa voz captada por los taquígrafos de los Parlamentos del mundo, y entre nosotros por los que trabajan en la Cámara de Diputados y en el Senado de la República.

En el Palacio Legislativo nos hemos sentado nosotros a observar directamente el valor de la taquigrafía y la acción de sus admirables taquígrafos. Para calibrarla hemos hecho abstracción de todo lo demás, los artesonados, los mármoles, las luces, el encanto del lugar, y la compacta alfombra roja cubriendo todos los resticios y dando una sensación de estuche bajo, hombres y cosas.

En ese recinto, donde todos pueden hablar en cumplimiento de leyes que son el tesoro del hombre en la tierra, hay sin embargo varias personas de cuyo silencio depende todo: la exactitud de lo dicho, la fidelidad del acuerdo, y el mensaje legal al servicio de la comunidad. La importancia política y legal de la Cámara de Diputados obliga a trabajar con cuatro taquígrafos, tres taquígrafos propiamente dicho y un revisor. Desde la tribuna los vemos atentos, como artesanos medioevales, trazando sus signos sin hacer un movimiento innecesario. Sólo apreciamos desde nuestro puesto, que, de vez en cuando, una persona viene a sustituir a la que ya se supone cansada. El acto tiene algo de relevo de la guardia en una estricta sencillez para no comprometer la eficacia de la continuidad de la versión; pero, todo esto que vemos es poco expresivo; con lo expresado sólo intuimos complejos mecanismos interiores y al fin abandonamos la tribuna, nos metemos por los bastidores de la taquigrafía parlamentaria, conocemos a los actores y descubrimos y anotamos todo el complejo del trabajo que aquí ofrecemos a nuestros curiosos lectores.

Mientras tanto que una sesión parlamentario tiene lugar en el Palacio Legislativo, cuatro trabajos distintos se están realizando por los magníficos taquígrafos del Parlamento Nacional: la toma de la versión en Sala, la traducción, la revisión, y la distribución. Son como cuatro etapas de una producción, ordenada en cadena pero, realizada simultáneamente. El punto de partida es la escena que hemos visto desde la tribuna. Mientras dura una sesión, en Sala están tomando la versión taquigráfica tres personas, dos taquígrafos propiamente y un taquígrafo revisor. Los dos primeros integran el "turno"; el de la derecha de ellos es el jefe de turno y oficia de traductor; su compañero es el escribiente. El funcionario que vemos de pie junto a la mesa, es el nuevo taquígrafo que relevará a uno de sus compañeros dentro de unos momentos. Los taquígrafos permanecen en Sala 10 minutos hasta que son relevados. Al retirarse con sus papeles en la mano los hemos seguido hasta la oficina, munidos de sus taquigrafías y de las del revisor en donde el jefe de turno dicta la parte a su escribiente quien sigue la traducción con sus taquigrafías a la vista. El proceso es aquí minucioso para poderlo encerrar en los términos de un artículo; pero, podemos trasmitir su emoción. Los revisores son relevados cada 20 minutos; firman la carátula al encargado de un folio y este es quien guarda la constancia hasta que ha sido publicada en la sesión en el "Diario de Sesiones". Recibe aquí el texto de una sesión las mayores garantías. El taquígrafo la traduce, el revisor la inspecciona, los textos de los que han intervenido se cotejan; sobre esto se fija un plazo para recibir las correcciones de los oradores; es este el proceso en donde el estilo afirma mejor su pureza; y finalmente se procede a "armar" la sesión y prepararla para su publicación en el "Diario Oficial". Este último trabajo está a cargo de la Dirección. En todo este proceso los taquígrafos oyen todo y lo anotan todo, pero en todos los parlamentos del mundo ha habido, en épocas de efervescencia política, una salvadora sordera circunstancial de los taquígrafos maravillosa frente a situaciones desagradables. En muchas ocasiones registradas en la historia de los parlamentos, las cosas no han pasado a mayores "por no haberlo oído los taquígrafos". Es otra característica más de la honradez y la responsabilidad de la profesión.

En los pasillos de la Cámara y en los espacios de trabajo perseguimos a los funcionarios para que nos satisfagan mil aspectos de nuestra curiosidad. Ellos nos facilitaron la información evidenciando, en todo momento, su vocación por la taquigrafía. Así conocimos los datos concretos que insertamos en los párrafos de esta nota. El Cuerpo de Taquígrafos de la Cámara de Representantes cuenta con treinta y dos funcionarios, veintinueve técnicos y tres administrativos. Los detallamos a continuación para mejor satisfacción de los aficionados a la taquigrafía. Son: Un director, un director adjunto, un sub-director, siete revisores, cinco taquígrafos de primera, cuatro de segunda, tres de tercera, cinco de cuarta, dos de quinta y tres auxiliares administrativos.

Todos ellos son los personajes a los que hemos visto entrar en Sala con la precisión de un correcto ensayo, cruzar los pasillos y los despachos y realizar los trabajos complementarios en la forma que queda indicada. Cuando todos los turnos han entrado en Sala vuelve a hacerlo el primero. Un detalle inquietante es que para traducir su parte, un taquígrafo no dispone mas que del tiempo que media entre entrada y entrada a sala lo que compromete muchas veces el descanso de los taquígrafos.

Gracias a este trabajo todo lo que se dice constará para siempre en el "Diario de Sesiones", y se podrá estudiar el día de mañana como ahora se puede estudiar respecto al pasado, el clima que rodeó la creación de una ley y las tendencias y el espíritu que en su gestación influyeron. Hemos mirado los taquígrafos con un gran interés y les hemos preguntado sus problemas; y los problemas existen. Son un anhelo que surge durante el trabajo. Haría falta: una mejor acústica de los recintos parlamentarios; mayor iluminación; y una tribuna especial para los oradores, a fin de poderlos identificar mejor. Paralelamente con ésto, sería muy conveniente para los taquígrafos, terminar con las conversaciones desde los escaños que propenden al diálogado, detalle éste que complica la versión; y, por último la discreción en la longitud de los debates. Luego hemos hecho preguntas y hemos saludado al Director del Cuerpo de Taquígrafos, Dr. Domingo Sambarino y a sus más inmediatos colaboradores; hemos anotado algunos hechos curiosos que incluimos para dar algún valor a nuestro modesto relato. La Cámara tiene fijado un régimen de sesiones que equivale a trabajar lunes, martes y miércoles de los dieciocho primeros días de cada mes de la hora 17 a la hora 20; pero, muy pocas han sido las semanas en que este plan ha podido cumplirse. En 1947, por poner un ejemplo, en lugar de ocho o nueve reuniones mensuales que tendrían lugar en esa forma, ha habido meses con 16, 18 y 21 sesiones. En esa legislatura, la Cámara celebró 67 sesiones ordinarias, y 65 extraordinarias. En el régimen normal hubiera sesionado 225 horas, y, en este tren se llegó a las 590. Normalmente se debe levantar la sesión a la hora 20, pero los intereses nacionales y la eficiencia de la democracia obligan a otros resultados. Así vemos que en 1949, 43 sesiones se levantaron después de la hora 22; y de ellas cinco después de la hora 24, nueve después de la hora 2, dos a la hora 7; y, un caso "record" se dió en otras dos sesiones de la Cámara que terminaron después de la hora 8 del día siguiente.

Para completar nuestra información a los interesados en la taquigrafía, debemos detallar que una sesión normal de la Cámara lleva 12 turnos de taquígrafos y 160 páginas de texto a máquina. No obstante, fueron muchas las que pasaron de 90 turnos y que alcanzaron 700 páginas de traducción. En varias de ellas se gastaron mil hojas por taquígrafo presente en Sala. En el mes de diciembre de 1950 se celebraron las más largas y enredadas sesiones desde el punto de vista taquigráfico. Para demostrarlo basta consignar que en ese mes el Poder Legislativo sancionó 42 leyes, 11 de las cuales correspondieron al día 22.

Todas estas obligaciones de la democracia y otras muchas que ya no podemos señalar están atendidas diariamente por el arte de la taquigrafía que cada día ofrece mayores perspectivas. En este arte de escribir de prisa, los taquígrafos uruguayos del Palacio Legislativo —dignos continuadores del iniciador don Ramón Pampillo— han cumplido también eficientes misiones en el extranjero y nos consta que, en recientes gestiones realizadas en Brasil, Francia y Estados Unidos, cumplieron honrosas actuaciones a la par de los mejores profesionales.

Rodolfo OBREGON.



Los taquígrafos en la Sala de Sesiones de la Cámara de Representantes. Los relevos, cada 10 minutos, permiten un descanso sin interrumpir la versión taquigráfica.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®







